

# Formats d'émissions politiques à la télévision : le modèle français de débat en Grèce

Ioanna Vovou - Maître de Conférences, Université Paris XIII

**S**i l'on accepte que les médias offrent des représentations du monde et qu'ils ne sont pas seulement un miroir neutre et passif, la notion de la télévision, comme télévision homogène suivant les mêmes règles et adoptant un discours plus ou moins identique à travers les sociétés ou au sein d'une même société, devient non pertinente. Malgré les innombrables similitudes, les images de la télévision française diffèrent de celles de la télévision grecque, italienne, chinoise ou autre. Pour emprunter les mots de R. Barthes, « l'image véhicule fatalement *autre chose* qu'elle même, et cette *autre chose* ne peut être sans rapport avec la société qui la produit et la consomme<sup>1</sup>. » Qu'en est-il alors des emprunts de modèles télévisuels, voire de formats d'émissions, phénomène fréquent, rencontré dans les télévisions du monde entier, qui alimente le débat concernant la standardisation et l'homogénéisation de la parole exprimée sur le petit écran ? Analysant le dispositif de trois émissions politiques diffusées à la télévision grecque durant les années 90, inspirées de deux émissions françaises, cet article se propose de faire la part entre deux tendances majeures dans le domaine de la communication par l'image : la circulation internationale des programmes télévisuels et leur assimilation selon les conventions symboliques en vigueur au niveau national.

L'ensemble de ces réflexions nous permet de cerner notre recherche sur les débats politiques à la télévision, en tenant compte du fait que, d'une part, toute émission de télévision constitue en soi un système et que, d'autre part, elle se place dans un « tout contextuel<sup>2</sup> ». Ce qui nous amène à considérer la dialectique permanente entre les émissions analysées, leur chaîne de diffusion, le contexte sociopoli-

tique dans lequel les deux premiers éléments se manifestent et, enfin, les paramètres historiques et leur poids dans l'évolution des structures spécifiques d'un pays donné, en relation avec l'objet de la recherche. Pour ce qui importe à notre sujet, ces éléments sont considérés, dans la mesure du possible, comme des cercles concentriques, afin de cerner la spécificité des émissions politiques grecques qui se sont inspirées des émissions françaises. Quelle est la place que ces dernières tiennent dans une télévision issue d'une culture et d'une histoire donnée ?

Se référant toujours à la télévision grecque des années 90<sup>3</sup>, décennie riche en évolutions dues à la réglementation du paysage télévisuel grec, marqué par l'apparition des chaînes privées, nous rencontrons deux types d'emprunts concernant les émissions politiques : le premier, emprunt d'une partie du dispositif de l'émission prototype (scénographie, construction et rubriques de l'émission). L'émission grecque « L'Heure de Vérité » (*I Ora Tis Alitheias*), inspirée de l'émission éponyme de François-Henri de Virieu et l'émission « Sept + Sept » (*Epta syn Epta*), inspirée de « Sept sur Sept » d'Anne Sinclair, rentrent dans cette catégorie. Le deuxième type d'emprunt consiste en la tentative d'imiter et de s'approprier l'âme de l'émission, à travers l'image du présentateur, ou plus précisément, de la présentatrice. Je me réfère à l'émission *Ellispontos* et à sa présentatrice Elli Staï dont l'admiration considérable pour la journaliste Anne Sinclair<sup>4</sup> l'a conduite à produire une émission de parole, essentiellement, politique centrée sur la figure de sa présentatrice. Dans les deux types d'emprunt, l'éloignement des émissions grecques par rapport au modèle se fait remarquer progressivement mais rapidement. La construction d'une figure de présentateur emblématique selon les critères de la société grecque est



un des éléments centraux dans la cristallisation du concept de ces émissions, qui se fait indépendamment du modèle d'origine. L'exemple de l'émission de Elli Staï est sur ce point indicatif, mais les deux autres émissions ne vont pas à l'encontre de ce processus. Ceci est surtout le cas de l'émission *I Ora tis Alitheias*.

« L'Heure de Vérité », ou la simplification à l'essentiel d'un concept

Cette émission débute sur les écrans grecs en 1995. La scénographie du plateau ainsi que les couleurs rouge et blanc renvoient immédiatement au prototype, pour un téléspec-



« L'heure de vérité », version grecque

tateur averti. Le journaliste Yannis Pretenderis fait son entrée sur le plateau seul, par les coulisses du studio, de manière assez théâtrale. Il retrouve les autres invités assis, leur serre la main et s'assoit. Pendant que les titres de l'émission défilent sur une musique, la caméra présente les invités, comme pour montrer les « protagonistes » du débat, et termine sur une vue générale en plongée du studio. Cette entrée sur le plateau rappelle aussi l'émission française (la dernière année de vie de l'émission étant choisie comme modèle), malgré une composition séquentielle plus élémentaire. Néanmoins, une nuance entre les deux émissions peut être repérée dès le départ : le statut du présentateur. Dans l'émission grecque c'est le présentateur seul qui effectue cette entrée théâtrale, suggérant la figure centrale, la « star », si l'on peut dire, du programme. (Photos n°1 et 2)

De façon générale, on peut dire que la scénographie de l'émission grecque reste, dans ses traits majeurs, fidèle au prototype français, jusqu'en 1997. Toutefois, concernant la structure et le déroulement de l'émission, l'on remarque des différences significatives dès le départ. Tout d'abord, l'alternance systématique des journalistes qui interrogent un invité, ainsi que leur arrivée sur la scène du débat, selon le modèle français n'existe pas. Nous pourrions imaginer qu'un tel dispositif aurait un effet spectaculaire en faveur des journalistes invités, risquant de masquer la prédominance de l'hôte. Le processus selon lequel l'émission grecque s'est inspirée et s'est appropriée des éléments



Le prototype français  
(émission du 29/11/95 avec Lionel Jospin)

constitutifs du modèle français pour les assimiler d'une façon abstraite à sa propre structure, présente un grand intérêt. La version grecque a procédé par réduction analogique afin de créer une tout autre émission, malgré les similitudes formelles. Il est important de parler de processus, car l'expérimentation des premiers numéros, avant de définir le caractère de l'émission, en fournit la preuve. *L'Heure de Vérité* dans sa version grecque, a essayé d'avoir régulièrement du public, mais surtout anonyme, à la différence du cas français. Ensuite, la présence d'un public sur le plateau a été jugée inutile, ajoutant un poids considérable à sa préparation<sup>5</sup>. Le sondage au cours d'émission a également disparu après un très bref essai, à cause de l'heure tardive de diffusion et du coût d'une telle entreprise. Les questions posées par les téléspectateurs n'existaient pas. Enfin, la signature dans le livre d'or

de l'émission a aussi été abandonnée. Si la formule théâtrale de la signature en direct du livre d'or de l'émission française marquait la volonté de durer dans le temps et d'occuper une position centrale dans le jeu politique<sup>6</sup>, cela n'apparaît pas de façon aussi explicite dans les intentions de sa copie grecque. La dimension de *performance* au sens théâtral du terme et celle de prestation<sup>7</sup> de la part de l'homme politique n'apparaissent qu'implicitement dans le concept de l'émission de Y. Pretenderis ; en revanche, elles se trouvaient au centre de la conception de celle de F.-H. de Virieu.

L'éloignement du prototype français se fait sentir davantage, à partir de 1997, quand l'émission change complètement de dispositif scénique et se dote d'un générique. Cet élément pourrait être interprété comme l'atteinte d'une cristallisation du caractère propre de l'émission et son détachement définitif du prototype. Le titre et les couleurs sont les seuls indices renvoyant à ses origines, mais la grande majorité du public ignore l'existence d'un prototype français. Au fil des années, *L'Heure de Vérité* s'est ajustée tant au tempérament de son présentateur qu'aux exigences impératives d'une chaîne privée comme Antenna. Elle a dû se reconverter et supprimer des éléments constitutifs complexes du prototype dès les premiers mois de son existence. Le poids de la chaîne dans les mutations de *L'Heure de Vérité* est accablant. Antenna est une chaîne généraliste privée, contrainte de gérer un public fort différencié. *L'Heure de Vérité* était (durant la plus grande période de sa diffusion, qui s'est arrêtée en 2000) l'unique émission politique d'Antenna et se voyait dans l'inconfortable position de tenir, au moins, trois discours divergents : remplir une mission civique, faire valoir le prestige de la chaîne (allant jusqu'à une attitude réflexive, voire autopromotionnelle<sup>8</sup>) et assurer une audience respectable pour le secteur privé, ce qui a des incidences sur le type de parole politique tenue par le présentateur.

**« Sept plus Sept », ou une formule manquée**  
Si l'émission grecque *L'Heure de Vérité* ne donne aucun indice au téléspectateur concernant l'origine du programme, ce n'est pas tout à fait le cas de l'émission grecque s'inti-

tulant « 7+7 ». Le déroulement de cette émission est similaire à celui de l'émission d'Anne Sinclair : après le générique, le présentateur Theodoris Roussopoulos donne un premier indice sur l'invité, suivi du parcours biographique de ce dernier, en images. Les premières questions portent sur ce parcours et donnent lieu à une discussion de dix à quinze minutes environ, jusqu'à la diffusion de la première partie du résumé de l'actualité de la semaine, commentée en voix *off*. Débat et reportages s'alternent tout au long de l'émission. Dans « 7+7 », qui a une durée de cinquante minutes environ, l'espace occupé par la note biographique de l'invité et le résumé de la semaine laissent moins d'une demi-heure à l'invité pour s'exprimer. La marque de l'émission est donnée dès le premier numéro du 6 novembre 1994, lors de l'ouverture inaugurale prononcée par son présentateur : « Amies et amis, bonjour. Pour ceux d'entre vous qui ont vécu en France, comme l'invité de l'émission aujourd'hui, cette émission ne va, peut-être, pas vous paraître si étrange. Du moins, en ce qui concerne sa structure et non son contenu. La structure de cette émission est très simple : sept jours qui ont passé, sept jours qui viendront. Les événements et leur brève revue. Mais je ne vous en dirai pas davantage. Si vous avez quarante-cinq minutes en ce dimanche à nous consacrer, vous allez tout savoir jusqu'à trois heures. On commence. »

La référence laconique et très vague à l'émission *Sept sur Sept*, se trouvant à l'origine de l'inspiration pour l'émission grecque (le présentateur ne donne même pas le titre de l'émission française), remplit une fonction de reconnaissance de l'existence d'un modèle. Cela est fait au titre d'un devoir moral de sincérité, en accord avec la déontologie journalistique, et évite une éventuelle accusation de plagiat. Or, cette vague référence à *Sept sur Sept* est minimisée par l'introduction d'un indice pour deviner l'identité de l'invité, amorce censée provoquer l'intérêt du téléspectateur. De surcroît, le présentateur s'empresse de déterminer la différence avec cette émission prototype, inconnue par la grande majorité du public, en clarifiant que la ressemblance se trouve dans la forme (sa structure) et non dans le contenu. Quant aux différences de nature entre les deux émissions,

les références au journalisme de presse sont beaucoup plus perceptibles dans l'émission grecque, ce qui correspond à l'image véhiculée et à la ligne éditoriale affichée à l'époque par la chaîne privée *Mega Channel* sur laquelle « 7+7 » est diffusé. Le mélange entre le genre du débat et celui du reportage dévoile la philosophie de l'émission, qui consiste à intégrer la tradition journalistique dans un nouveau moyen d'expression qu'est la télévision et, en même temps, à répondre aux demandes du contexte économique.

Le contenu de l'actualité présentée ne consiste pas en un simple montage de l'information diffusée aux journaux télévisés durant la semaine. Contrairement à ce qui était l'habitude dans l'émission d'Anne Sinclair, la hiérarchie des sujets suit, parfois, une logique différente guidée par la volonté de présenter une actualité en quelque sorte alternative. Pourtant, la discussion ne porte pas toujours sur ce que les images montrent. Il s'agit plutôt d'un prétexte pour discuter de la personnalité de l'invité qui n'appartient pas toujours au milieu politique. Le rôle accessoire du reportage, qui

peut, à la limite, être omis, est évident tout au long de l'émission. La facilité avec laquelle les interlocuteurs survolent l'actualité présentée sans réellement la traiter, donne aux reportages, quasiment détachés du sens de l'émission, une autonomie temporelle et sémantique. L'image que l'émission souhaite transmettre semble confuse et contradictoire. Sa vocation d'ouverture sur le monde est niée au fond par le déroulement de l'interview au sein du studio. Cet équilibre fragile n'est peut-être pas étranger au fait que le modèle est pris uniquement sur la formule de *Sept sur Sept*, et non sur son ambition. L'émission grecque ne se définit pas comme un grand rendez-vous politique, établi dans la conscience des acteurs et du public comme tel, même si elle reçoit plusieurs invités de ce milieu qui reconnaissent son prestige et sa réputation. De même, la plage horaire qui

lui est consacrée (dimanche après-midi, alors que *Sept sur Sept* était diffusé le dimanche à 19 heures) n'est pas propice à l'établissement d'un rendez-vous médiatique et politique majeur. Ainsi, les aspirations des auteurs et les contraintes liées à la programmation et à la disponibilité d'écoute des téléspectateurs, divergentes dans les deux cas, en font deux émissions différentes.

« *EllisPontos* », ou la célébration du présentateur au féminin

L'émission de la journaliste Elli Staï correspond à l'exemple le plus flagrant de la télévision grecque quant à la mise en avant et à la célébration de l'image du présentateur. Dans *EllisPontos* (diffusée sur *Mega Channel* entre 1995 et

1996), l'association excessive de l'émission avec sa présentatrice est omniprésente. Le titre de l'émission consiste en un jeu de mots concernant le nom de la présentatrice. *EllisPontos* (l'Hellespont), près du Bosphore, est un golfe dont le nom provient du personnage mythique d'Elli qui s'y est noyée en le



« *EllisPontos* », Madame Staï est habillée par...

survolant. La présentatrice, qui s'appelle Elli Staï, a choisi ce titre justement parce que son prénom y était inclus. Le générique renforce ce phénomène de personnification totale de l'émission. Au départ, les lettres d'un texte avec des informations sur le golfe commencent à défiler, mais restent illisibles. Ensuite le visage d'Elli Staï vient très vite occuper tout l'écran. Puis la même image de son visage, plus visible cette fois, vient s'incruster en bas à gauche de l'écran, tandis qu'à droite, défilent les titres de l'émission (photo n°3). De cette façon, le générique est complètement centré sur la présentatrice et en particulier sur ses yeux bleus qui s'affichent en gros plan sur un fond musical mystérieux et équivoque.

Si une telle auto-célébration de la présentatrice renvoie à l'émission française *Sept sur Sept* et la dépasse, c'est

parce qu'Elli Staï s'est, en effet, inspirée du personnage d'Anne Sinclair et a délibérément poussé à bout ce modèle. Si l'on compare avec le générique équivalent de *Sept sur Sept*, nous constatons que l'émission grecque a pris comme modèle les dernières années de diffusion de l'émission d'Anne Sinclair lorsque le générique de *Sept sur Sept* démarrait avec le logo de la chaîne sur une image évoquant la tour de TF1 et enchaînait avec des personnalités politiques (par exemple Nelson Mandela et Bill Clinton) et des images du monde.

Or, ni la référence à l'image de marque de la chaîne, ni l'ouverture au monde ne sont évoqués dans le générique de l'émission grecque. Ce dernier se referme au contraire sur lui-même en s'identifiant à sa présentatrice, unique point de repère. Cette attitude presque tautologique

mant sur la figure dominante et incrustée de la présentatrice, témoignant d'un discours qui n'est pas centré sur la production de la vérité, mais sur l'image de la journaliste. La forte *dynamique de personnalisation* d'Elli Staï l'emporte sur les différentes sources effectives d'information (cf. G. Soulez pour l'opposition entre la valeur de la personnalité et les sources<sup>9</sup>).

La célébration évidente de la présentatrice est confirmée dans le déroulement de l'émission, offrant le cas narcissique le plus marquant dans la mosaïque des débats politiques télévisés en Grèce (le fait que des cas similaires d'émissions politiques concernent, pour la plupart, des femmes journalistes de la télévision grecque, nous suggère l'existence d'un *ethos féminin* en journalisme télévisuel). Elli Staï a, pourtant, poussé jusqu'au bout le modèle que



« *Ellispointos* », émission du 28.03.96.  
La présentatrice « magnifiée »



Le parallèle entre deux figures féminines des télévisions grecques et françaises :  
Elli Staï (30.06.95) et Anne Sinclair (20.02.94 avec Raymond Ferro)



s'inscrit dans un système clos qui consiste à identifier le présentateur comme marque du programme. L'élément majeur d'*Ellispointos* est indiscutablement la focalisation accrue sur Elli Staï, devenue la « star » de l'émission. D'un point de vue filmique, le gros plan est un outil primordial pour la mise en valeur de la journaliste grecque. La focalisation sur ses yeux, effectivement bleus, évoquerait certainement à un spectateur français l'émission d'Anne Sinclair. L'effet magnifiant du gros plan s'accroît par la projection de son visage sur l'incrustation qui sert de fond à l'émission. L'image agrandie du visage d'Elli Staï, très souvent présente, ne laisse pas de doute sur ce qui est important dans cette émission (photos n°4 à 6). Malgré le dispositif de duplex qui donne accès au monde extérieur, l'espace construit est un espace clos, se refer-

l'émission et la personne d'Anne Sinclair lui ont inspiré, en transgressant les frontières entre le poids qu'une forte personnalité peut avoir dans un programme télévisé et l'accent mis sur la présence physique sur l'écran.

Nous constatons ainsi que le trait commun, étonnant, de ces trois émissions grecques est l'absence de citation du modèle original. L'emprunt d'éléments intra-textuels (dispositif, séquences, style du présentateur) est passé sous silence, rendant impossible pour le téléspectateur une lecture intertextuelle.

Une « citation qui n'est pas perçue est une citation morte », note Marie-France Chambat à propos de la citation télévisuelle<sup>10</sup>, tel est le cas des émissions françaises pour le téléspectateur grec.



### L'emprunt des modèles français pour l'expression d'une réalité bien grecque

Notre hypothèse est que la figure symbolique du présentateur qui s'est installée à la télévision grecque ne trouve pas son origine principale autour de ce qu'on appelle souvent, en France et ailleurs, la politique-spectacle. À notre sens, il serait plus pertinent de la chercher à l'extérieur de la télévision, dans le modèle politique grec lequel met en évidence le fort degré de personnification de la vie politique et les fondements psychologiques complexes de la société grecque. Nous pensons que ce phénomène se retrouve dans le contexte télévisuel, dans la figure construite du présentateur. Les instances médiatiques ne se limitent pas à reproduire l'organisation de l'espace politique, elles intègrent sa structure hiérarchique dans leur propre fonctionnement. La focalisation sur l'image du présentateur est la conséquence du besoin de reproduction des figures emblématiques au sein de la société. Les présentateurs des débats politiques à la télévision grecque se placent tantôt comme médiateurs entre le pouvoir politique et le peuple, tantôt comme acteurs, proférant une parole politique. Dans ce contexte, ils revendiquent un pouvoir médiatique face au monde politique et sur leur public. Les divers dispositifs intégrés dans leurs émissions témoignent de cette intention de hiérarchisation des situations d'énonciation télévisuelle sur le modèle politique. Le présentateur se trouve au sommet de la double hiérarchie construite par la situation médiatique – créée au sein du studio – et par l'identification au système politique. Expression d'une société, inscrite dans une historicité précise<sup>11</sup>, la télévision grecque propose donc des émissions de débat qui ne sont pas indépendantes du paysage politique auquel elles se réfèrent. Elles constituent un lieu, un *topos* symbolique, que les membres d'une société reconnaissent comme expression authentique d'une médiation entre eux et l'espace social dans lequel ils agissent. Les émissions issues de modèles étrangers, en l'occurrence français, en sont une preuve tangible. Face à deux tendances opposées qui dominent les sociétés contemporaines, à savoir, d'une part, la mondialisation et, d'autre part, la résistance venant des identités nationales, la dialectique qui en résulte est la cir-

culatation des modèles et leur assimilation selon les conventions symboliques fonctionnant dans chaque pays. Ainsi, les émissions grecques qui se sont inspirées des modèles étrangers tracent leur propre chemin, adaptant les différents traits formels pour pouvoir répondre à diverses exigences : le paysage politique, le contexte économique des chaînes et celui de la programmation, l'horizon d'attente des téléspectateurs, la personnalité du présentateur, mais aussi les structures psychologiques de la société. Ces aspects dessinent des paramètres qui diffèrent de ceux des prototypes français. La circulation et l'assimilation des concepts et des modèles étrangers font apparaître des émissions de débat grecques tout à fait différentes et autonomes. En définitive, les programmes venus de France constituent des sources d'images de l'autre, utilisées afin de construire sa propre image, selon une démarche qui consiste à se découvrir soi à travers le visage de l'autre.



#### Notes :

1. Cf., Barthes, R., « L'information visuelle », *Œuvres complètes, Tome I 1945-1965*, Paris : Seuil, 1993, p. 953-955.
2. Cf., J.-P. Esquenazi, *Télévision et Démocratie*, Paris : PUF, 1999, p. 16 : « Un programme télévisuel doit être inclus dans un "tout contextuel" ».
3. Pour une analyse de l'ensemble des débats politiques grecs des années 90, voir dans I. Vovou, *La démocratie à l'ère de la télévision. Les débats politiques à la télévision hellénique*, Thèse de doctorat (sous la direction de F. Jost), Université Paris III, 2000. (à paraître aux éditions L'Harmattan en 2003).
4. Information recueillie auprès de la présentatrice grecque.
5. Informations recueillies auprès du présentateur.
6. Champagne, P., *Faire l'opinion*, Paris : Les éditions de minuit, Le Sens commun, 1990, p. 285.
7. *Ibid*, p. 286.
8. À ce sujet nous pouvons renvoyer à notre article « Discourse and emblematic figures of presenters in political debates on Greek television », *International Society for the Study of Argumentation, ISSA Proceedings*, à paraître sous peu.
9. G. Soulez, « L'anonymat comme source ou comme valeur. Le cas des identités du présentateur de télévision », in F. Lambert (dir.), *Figures de l'anonymat : médias et société*, Paris : L'Harmattan, 2000.
10. M.-F. Chambat-Houillon, « La répétition citationnelle dans le discours télévisuel », in J. Bourdon et F. Jost (dir.), *Penser la télévision*, Actes du colloque de Cerisy, Paris : INA/Nathan, 1998, p. 97-107.
11. Voir F. Jost, « La promesse des genres », in *Réseaux* n°81, janvier-février 1997, p. 11-31.